Le Renouvellement du Mythe de Simorgh dans Simorgh de Mohammed Dib: Entre Allégorie Mystique, Expérience Personnelle et Réflexion sur l'Algérie.

TADJOURI Ahmed* [1]
Université Mohamed Lamine Debaghine Sétif 2 (Algérie),
a.tadjouri@univ-setif2.dz

[2] **l'ancadrante : BRAHIMI Myriam**, Université Alger 2 Abou El Kacem Saâdallah, Brahimi.myriem@ensb.dz

Soumission : 13/06/2026 Acceptation : 04/09/2026 Publication : 15/09/2026.

Résumé:

Cet article analyse la réécriture du mythe soufi dans Simorgh (2003) de Mohammed Dib. Il s'interroge sur la manière dont l'auteur transforme l'héritage de La Conférence des oiseaux d'Attâr pour exprimer les questionnements de la modernité. L'objectif est de montrer comment le mythe devient un outil de réflexion sur l'exil, la mémoire et l'identité dans le contexte algérien postcolonial. L'étude révèle que Dib substitue à la quête initiatique traditionnelle une errance fragmentée marquée par l'incertitude et

* l'autour correspondant.

l'absence. Les résultats mettent en évidence une écriture hybride qui associe traditions soufies, influences occidentales et préoccupations contemporaines, faisant du Simorgh un symbole à la fois spirituel, identitaire et politique.

Mots clés : Simorgh; Mythe soufi; Fragmentation; Algérie postcoloniale.

The Renewal of the Simorgh Myth in Simorgh by Mohammed Dib: Between Mystical Allegory, Personal Experience, and Reflection on Algeria

Abstract:

This article examines the rewriting of the Sufi myth in Mohammed Dib's Simorgh (2003). It investigates how the author reinterprets Attar's The Conference of the Birds to address the concerns of modernity. The study aims to show how myth becomes a framework for reflecting on exile, memory, and identity within the postcolonial Algerian context. The analysis reveals that Dib replaces the traditional initiatory quest with a fragmented wandering characterized by uncertainty and absence. The findings highlight a hybrid literary form that combines Sufi heritage, Western influences, and contemporary issues, transforming the Simorgh into a symbol with spiritual, identity-related, and political significance.

Key words: Simorgh; Sufi myth; Fragmentation; Postcolonial Algeria.

1- Introduction :

Depuis l'Antiquité, le mythe constitue l'un des fondements de l'imaginaire littéraire. Il n'est pas seulement un récit des origines ; il est aussi un mode de

pensée, une structure signifiante, une matrice symbolique que les écrivains n'ont cessé de réactiver, de détourner ou de réécrire au fil des siècles. Dans la modernité littéraire, le mythe perd son caractère sacré pour devenir souvent un support d'interrogation existentielle, une forme poétique du questionnement de soi, du monde et du sens. C'est dans cette dynamique que s'inscrit Mohammed Dib (1920-2003), figure majeure de la littérature algérienne d'expression française, dont l'œuvre, vaste et plurielle, s'achève sur un texte énigmatique et lumineux : Simorgh.

La recherche sur la littérature algérienne d'expression française s'est largement construite autour des travaux fondateurs de Jean Déjeux, dont les études ont permis de défricher un terrain alors encore méconnu, de Charles Bonn, dont l'approche a renouvelé la lecture des œuvres en les extrayant du seul prisme du réalisme sociologique pour y voir un « théâtre des genres » et des langages, et de Christiane Achour, dont les travaux ont permis de documenter et d'analyser la richesse de ce corpus . Charles Bonn, en particulier, a souligné que l'œuvre de Dib, « trop longtemps prisonnière de l'actualité de la décolonisation », gagne à être relue à l'aune de la mise en scène des langages et de la théâtralisation des situations . Il est l'auteur de Lecture présente de Mohammed Dib (1978), ouvrage qui constitue une référence incontournable pour l'étude de l'écrivain, et a dirigé avec Mounira Chatti et Naget Khadda un colloque de Cerisy en 2021 consacré au « théâtre des genres dans l'œuvre de Mohammed Dib. «

Publié quelques mois avant sa mort, Simorgh est une œuvre singulière, inclassable, à la frontière de la poésie en prose, du récit fragmentaire, de la méditation mystique, ce que Ralima Koucha, dans une thèse soutenue à Paris IV, qualifie d'« usage historien des genres littéraires » où se mêlent

étroitement document, poésie, réflexion et fiction . Le titre fait explicitement référence au mythe soufi du Simorgh, tel qu'il fut développé au XIIe siècle par Farid al-Din Attâr dans La Conférence des oiseaux. Ce mythe raconte le voyage initiatique de trente oiseaux en quête de leur roi, le Simorgh, qu'ils découvrent être leur reflet collectif : Si-Morgh, littéralement « trente oiseaux ». Cette révélation soufie, qui invite à la connaissance de soi comme voie d'accès au divin, devient chez Dib un vecteur d'interrogation ontologique, existentielle, politique qui mène à poser la problématique suivante : comment Dib transforme-t-il le mythe pour interroger la modernité algérienne?

L'hypothèse de cet article est que Mohammed Dib, à travers Simorgh, opère un triple renouvellement du mythe : en l'inscrivant dans une allégorie mystique marquée par l'héritage soufi, en l'irradiant de son propre parcours d'exilé et d'écrivain, et en le chargeant d'une réflexion subtile sur l'histoire et l'identité de l'Algérie postcoloniale. Le texte devient ainsi un espace de croisement entre spiritualité, mémoire personnelle et conscience politique, rejoignant en cela les analyses de Mounira Chatti qui voit dans Simorgh un lieu où s'entremêlent les bocages du genre et du sens.

Ce travail se propose d'analyser ce renouvellement à travers une lecture croisée de Simorgh, des traditions mystiques orientales, de la pensée littéraire contemporaine, et de l'œuvre plus large de Mohammed Dib. En reconstituant les strates symboliques, esthétiques et philosophiques de ce texte ultime, nous chercherons à comprendre comment le mythe y devient poétique de la fin, mais aussi ouverture vers un avenir possible de la littérature et de la pensée.

Nous optons pour notre analyse l'approche mythocritique éclectique où se croisent des influences herméneutiques, intertextuelles et politiques. La référence à Frye est plus honorifique qu'opératoire. L'approche postcoloniale est présente mais implicite. L'intertextualité kristévienne est l'outil le plus effectivement mobilisé.

L'étude que nous proposons de Simorgh s'inscrit dans un paysage critique en pleine mutation. L'œuvre ultime de Mohammed Dib a été lue principalement à travers deux prismes complémentaires, que notre approche entend dépasser tout en les intégrant.

La première approche, initiée par les travaux de Ralima Koucha dans sa thèse de 2007, envisage Simorgh comme un « usage historien des genres littéraires » où s'entremêlent document, poésie, réflexion et fiction (Koucha, 2007). Dans cette perspective, le texte incarne « un nouveau genre capable de dire la diversité des visions » et de réunir, tout en les critiquant, « les deux traditions littéraires auxquelles il appartient : l'occidentale et l'arabe » (Koucha, 2007). Cette lecture, reprise et approfondie dans le colloque de Cerisy dirigé par Charles Bonn, Mounira Chatti et Naget Khadda (2023), s'attache à la « théâtralisation des genres » comme principe organisateur de l'œuvre dibienne tardive (Bonn, Chatti & Khadda, 2023). Mounira Chatti, dans sa contribution intitulée « Simorgh : les bocages du genre et du sens », y montre une « large panoplie de jeux avec les genres » et souligne que l'intention de Dib est de « forger une poétique nomade, vernaculaire, relire-écrire selon le point de vue africain » (Chatti, 2023). L'intérêt de cette approche est de dépasser les lectures trop exclusivement politiques de l'œuvre dibienne. Comme l'écrit Charles Bonn : « L'approche de ces textes par le biais de la mise en scène des langages plus que par la description thématique, se veut

donc un des premiers pas vers une relecture de cette œuvre trop longtemps prisonnière de l'actualité de la décolonisation » (Bonn, 2023, p. 7). La seconde approche, plus proprement mythocritique, s'intéresse à la relation entre Simorgh et son hypotexte, La Conférence des oiseaux de Farid al-Din Attâr (Meraouche, 2020 ; Benslimane, 2018). Cette lecture met en lumière la réécriture du mythe soufi comme stratégie pour interroger la modernité et la condition humaine. Meraouche Meriem, dans son étude comparative des réécritures du Simorgh chez Attâr, Christian Charrière et Mohammed Dib, souligne la dimension hybride et politique du texte dibien (Meraouche, 2020). Benslimane Radia, quant à elle, insiste sur le lien entre la question identitaire et celle du langage dans Simorgh, soulignant que la résolution des questions identitaires ne se fait qu'à travers un « langage des paradoxes » (Benslimane, 2018).

Notre démarche se distingue des lectures existantes par trois déplacements majeurs. Premièrement, là où les lectures génériques se concentrent sur la forme et les lectures intertextuelles sur la réécriture, notre approche propose une lecture intégrée des trois dimensions de Simorgh que la critique a tendance à traiter séparément : la strate mystique (héritage soufi, effacement du moi, théologie du silence), la strate existentielle (exil, mémoire fragmentée, autobiographie cryptée) et la strate politique (allégorie de l'Algérie postcoloniale, voix des disparus). Notre hypothèse est que ces trois dimensions ne sont pas juxtaposées mais interagissent : le dépouillement mystique informe l'écriture de l'exil, et l'allégorie politique se nourrit de la mémoire personnelle. Deuxièmement, contrairement à Ralima Koucha qui lit principalement l'éclatement formel comme un geste critique contre les « solutions de continuité logique » de l'Histoire (Koucha, 2007), nous proposons de lire ce même éclatement comme l'expression d'une spiritualité

du fragment. Le fragment n'est pas seulement une forme de résistance à l'ordre narratif dominant ; il est aussi une manière de dire le divin dans la tradition apophatique, où Dieu ne se donne que dans le retrait, le non-dit, le silence. Cette double lecture permet de rendre compte de la texture énigmatique du texte sans le réduire ni à une pure expérimentation formelle, ni à un simple récit de deuil. Troisièmement, notre approche se situe dans le prolongement des travaux de Pierre Brunel (1992) et de Gilbert Durand (1960) : le mythe y est envisagé comme une « matrice anthropologique » dynamique, « une machine à fabriquer du sens » (Lévi-Strauss, 1958). Mais elle se distingue par son éclectisme assumé : elle puise à la fois dans la mythocritique, l'herméneutique ricœurienne (Ricœur, 1990), l'intertextualité kristévienne (Kristeva, 1969) et la réflexion postcoloniale. Ce parti pris méthodologique entend répondre à l'hybridité même de Simorgh, que les approches trop spécialisées peinent à saisir dans sa complexité.

Notre approche ne se veut pas une réfutation des travaux antérieurs mais un complément et un approfondissement. Là où les lectures génériques mettent l'accent sur la théâtralisation des genres (Bonn, Chatti, Koucha), notre apport consiste à articuler forme et fond en lisant le fragment comme expression à la fois mystique et politique. Là où les lectures intertextuelles se concentrent sur la réécriture du mythe d'Attâr, nous proposons une lecture croisée du mythe à travers les prismes soufi, existentiel et postcolonial. Là où la critique politique voit l'Algérie comme un « espace politique problématique parmi d'autres » (Bonn, 2023), nous lisons le Simorgh comme une allégorie active de l'unité perdue. Enfin, là où la poétique de l'éclatement des genres est analysée pour elle-même, nous y voyons une esthétique du « désastre » (Blanchot, 1980) et de la révélation par le silence.

Notre approche se distingue en ce qu'elle refuse le cloisonnement entre les lectures génériques, intertextuelles et politiques pour proposer une lecture intégrative qui fait dialoguer ces dimensions. Elle s'inscrit dans la lignée des travaux de Charles Bonn, qui appelait à lire l'œuvre de Dib « par le biais de la mise en scène des langages plus que par la description thématique » (Bonn, 2023, p. 7), mais elle pousse cette intuition jusqu'à ses conséquences : chez Dib, la forme n'est jamais gratuite — elle porte une vision du monde, une spiritualité et une mémoire collective. En ce sens, notre étude n'est pas une rupture avec la critique établie, mais un prolongement qui tente de déplier les potentialités du texte dibien là où les lectures antérieures, nécessairement spécialisées, avaient laissé des zones d'ombre. Simorgh, « œuvre de seuils et de passages » (Dib, 2003), appelle une lecture qui soit elle-même une traversée — entre les genres, entre les traditions, entre les silences.

2. Le Mythe du Simorgh : Héritage spirituel et fondement symbolique

2.1 Le récit d'Attâr: structure et signification

Le point de départ du texte de Dib est un récit fondamental de la mystique persane : La Conférence des oiseaux (Mantiq al-Tayr) de Farid al-Din Attâr. Dans cette œuvre, écrite au XIIe siècle, tous les oiseaux du monde se réunissent pour désigner un roi. La huppe, oiseau symbolique du Coran, leur propose de partir à la recherche du Simorgh, oiseau mythique habitant derrière les montagnes de Qâf. Le voyage se compose de sept vallées initiatiques : la Recherche, l'Amour, la Connaissance, le Détachement, l'Unicité, la Perplexité, et enfin l'Anéantissement. Seuls trente oiseaux arrivent au terme du voyage et découvrent que le Simorgh est eux-mêmes : un reflet de leur propre essence fusionnée.

Cette structure initiatique est typique de la spiritualité soufie, qui invite au dépouillement de l'ego, à l'effacement de soi dans l'Absolu, à la découverte que le divin réside en soi-même. Comme l'écrit Annemarie Schimmel dans Le Soufisme, dimension mystique de l'islam : « Le voyage vers Dieu n'est pas un mouvement extérieur, mais une descente vers l'intérieur de l'être » (Schimmel, 1975, p. 89). Le mythe du Simorgh illustre ainsi une spiritualité de l'auto-transformation, de la révélation intérieure, du retour à l'Un.

2.2 Une figure polymorphe et universelle

L'oiseau, dans de nombreuses traditions, est une figure de médiation entre le ciel et la terre, entre l'humain et le divin. Dans la culture islamique, il est souvent associé à la parole révélée, à la connaissance secrète. Henry Corbin souligne dans *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi* : « L'oiseau est l'âme en quête d'élévation, le symbole du *ruh*, l'esprit qui aspire à sa source divine » (Corbin, 1958, p. 113).

Le Simorgh apparaît ainsi comme un archétype : il renvoie à la quête de totalité, à l'unité perdue, à la lumière intérieure. Dans son dictionnaire des symboles, Jean Chevalier rappelle que le Simorgh est « l'image du Dieu caché, que seul l'effort collectif et le dépouillement individuel peuvent révéler » (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 777).

2.3 L'actualisation chez Dib: mythe actif et transformé

Lorsque Mohammed Dib choisit d'intituler son œuvre *Simorgh*, il indique d'emblée qu'il ne s'agit pas d'une simple référence décorative ou érudite. Comme le souligne la critique, Dib utilise le mythe mystique de l'oiseau-roi pour entretenir le thème transcendant de « la quête de soi et la quête de l'autre », un thème presque mystique qui se distingue dans ce texte à la limite entre le réel et l'imaginaire . Le mythe est mis en tension, en mouvement,

transformé. Dib ne raconte pas le mythe, il le fait vivre à l'intérieur d'une forme poétique éclatée. Il ne reprend pas les étapes de la quête, mais en explore les soubassements affectifs, existentiels, ontologiques. Le mythe devient chez lui, selon la belle expression de Claude Lévi-Strauss, « une machine à fabriquer du sens » (Lévi-Strauss, 1958, p. 237).

Dans cette perspective, *Simorgh* n'est pas un pastiche, ni un hommage érudit, mais une réécriture dynamique qui s'inscrit dans ce que Northrop Frye appelait « la logique du mythe dans la littérature moderne » (Frye, 1957, p. 136) : non pas le retour au mythe, mais le mythe comme structure sous-jacente de la subjectivité contemporaine.

3. Une poétique de la fragmentation: éclatement formel et sens mystique chez Dib

La première chose qui frappe à la lecture de *Simorgh* est indéniablement la forme éclatée, disloquée du texte. Charles Bonn, dans ses travaux sur les romans tardifs de Dib, a montré comment cette fragmentation participe d'une « théâtralisation de la parole » où le sens se construit moins par la description thématique que par la mise en scène des langages et des genres . Le livre se présente comme un assemblage de fragments, de pièces disséminées, qui échappent à toute classification simple. Il ne se laisse pas réduire ni à un roman traditionnel, ni à un recueil de poésie classique, ni à un essai académique. Au contraire, il s'agit d'un ensemble hétéroclite de morceaux poétiques, de réflexions introspectives, d'images oniriques, voire de confidences voilées, qui se superposent et s'entrelacent sans ordre apparent.

Ce mode de composition confère au texte une indétermination essentielle, qui devient sa force poétique. En refusant une structure rigide, Mohammed

Dib crée un espace où le lecteur doit naviguer à travers des bribes d'idées, des impressions fugaces, des silences chargés de sens. La fragmentation devient alors une manière de représenter la complexité de l'expérience humaine, de l'inconscient ou de la quête spirituelle, en laissant place à l'interprétation personnelle et à la rêverie.

D'un point de vue plus théorique, cette démarche s'inscrit dans une volonté résolument moderne de rupture avec les codes narratifs traditionnels. Elle rejoint ce que la critique a nommé une « écriture de l'intervalle », pour reprendre la belle formule de Jean-Luc Nancy dans *La Communauté désœuvrée* (1986, p. 66). Comme l'écrit Ralima Koucha à propos des dernières œuvres de Dib, il s'agit d'« inscrire la discontinuité dans l'œuvre littéraire » pour contester les « solutions de continuité logique » qui prétendraient expliquer les événements contemporains.

Ainsi, le sens se construit dans ce qui n'est pas dit explicitement, dans ce qui se trouve dans l'intervalle, dans le vide laissé entre les éléments du texte. La lecture devient alors une expérience active, où le lecteur doit combler ces espaces, faire preuve d'imagination et d'intuition pour saisir la portée profonde de l'œuvre.

3.1 Fragmentation et mystique du silence

Ce choix formel n'est pas arbitraire. Il épouse une logique spirituelle : celle de la révélation soufie, qui ne se donne pas toute entière, qui passe par la dissimulation, le secret, le retrait. Le lecteur de *Simorgh* est confronté à une écriture de l'allusion, de la suggestion, de l'effacement :

« Je ne dis pas ce que j'ai vu. J'ai vu, c'est tout. Et cela suffit. » (Dib, 2003, p. 22)

Cette phrase résume l'esthétique de Dib : le refus de l'explication, la réticence à dire, l'insistance sur la vision pure, immédiate, sans discours. On retrouve ici une influence claire de la tradition mystique apophatique, où l'on approche le divin non par l'affirmation, mais par la négation, par le non-dit. Henry Corbin évoquait à ce propos « la théologie du silence », où Dieu ne se laisse percevoir que dans le retrait du langage (Corbin, 1971, p. 111).

Le silence est aussi celui du trauma et de la perte : celui de l'histoire coloniale, de la guerre, de l'exil. L'écriture fragmentaire épouse ainsi une esthétique de la ruine, de la fracture. Elle traduit une expérience intérieure disloquée, une conscience traversée par des éclats de mémoire, de douleur, de désir.

Comme l'écrit Maurice Blanchot dans *L'Écriture du désastre* : « L'écriture ne dit pas le désastre, elle est ce désastre » (Blanchot, 1980, p. 19). Chez Dib, le fragment devient le lieu d'un désastre ancien — personnel, historique, spirituel — mais aussi la condition d'un nouveau commencement.

3.2 Une écriture visionnaire: image, hallucination, éclairs

La fragmentation du texte correspond aussi à une esthétique de la vision. Dans *Simorgh*, le langage poétique est le vecteur d'images fugaces, parfois fulgurantes, souvent ambiguës. Ce sont des éclairs de sens, des hallucinations de conscience, qui traduisent une perception du monde traversée par l'énigme :

« Je ne sais pas si j'ai rêvé ou si j'ai été rêvé. Peut-être suis-je le rêve d'un autre. Peut-être le rêve est mon seul vrai lieu. » (Dib, p. 47)

Cette incertitude ontologique est une constante dans *Simorgh*. L'identité y est vacillante, suspendue entre veille et sommeil, entre être et ne pas être. Ce flottement rappelle la tradition du *kashf*, ou dévoilement intérieur, dans la

mystique islamique, où le réel n'est accessible que par le cœur et la vision intérieure.

Les images sont souvent cosmologiques : feu, mer, désert, miroir, vent. Le désert, par exemple, apparaît comme espace matriciel, lieu d'errance mais aussi de révélation :

« Une mer s'est ouverte dans le désert. Non d'eau, mais de feu blanc. J'y ai plongé sans retour. » (Dib, p. 59)

Ici, Dib mobilise une esthétique du paradoxe : la mer de feu, le désert fécond, le plongeon dans l'irréversible. L'expérience du poète devient celle d'un voyant, au sens rimbaldien du terme. Mais un voyant sans dogme, sans oracle — un voyant de l'absence, de la perte, de l'invisible.

3.3 Le refus de la linéarité : un antimodèle narrative

Contrairement à *La Conférence des oiseaux* d'Attâr, qui propose un schéma progressif en sept étapes initiatiques, Dib refuse toute linéarité dans la structure de son texte. Il n'y a pas de départ, pas de climax, pas de révélation finale. Il y a au contraire une errance, une dérive, un recommencement perpétuel. Chaque fragment ouvre un monde, sans le refermer.

Ce refus du modèle narratif classique s'inscrit dans une critique plus large du rationalisme occidental et du logocentrisme. Comme l'écrit Jacques Derrida dans *La Dissémination* : « Le mythe moderne se fait dans la ruine des structures, dans la dissémination du sens » (Derrida, 1972, p. 182).

Dib, en fragmentant son récit, en en faisant une suite de visions, de confessions, de pensées oraculaires, réinvente le mythe à l'ère de la dislocation. Le Simorgh n'est pas un aboutissement, il est un éclat parmi d'autres — une absence qui rayonne, une figure spectrale du sens.

Dans cette démarche, l'œuvre de Dib rejoint celle de poètes comme Edmond Jabès, Adonis ou Mahmoud Darwich, pour qui le texte est un espace de résonance plus que de récit, un lieu d'attente plus que de conclusion. C'est une littérature du « peut-être », du « presque », du « déjà-perdu ».

4. La dimension mystique: vers une sagesse du dépouillement

Le mythe du Simorgh, dans sa dimension la plus profonde et authentique, incarne avant tout un parcours mystique, une voie initiatique vers la connaissance de soi et de l'Un. Ce cheminement s'inscrit dans la logique de l'anéantissement (*fanâ'*), concept central dans la tradition soufie, qui consiste à perdre son individualité pour fusionner avec l'Absolu.

En réinvestissant ce mythe, Mohammed Dib ne se limite pas à une simple reprise de sa structure mythologique. Il en approfondit la portée spirituelle en l'adaptant à une modernité marquée par la crise de sens, le silence de Dieu et la solitude profonde de l'homme contemporain. Son œuvre devient alors une méditation sur la condition humaine, une recherche de sagesse dans un monde où la présence divine semble s'être faite plus discrète, voire absente.

Charles Bonn a souligné que dans les productions tardives de l'écrivain, « l'Algérie reste présente, particulièrement avec le terrorisme islamiste qu'elle subit, mais n'est plus qu'un espace politique problématique parmi d'autres », ouvrant la voie à une interrogation plus large sur la condition humaine.

4.1 L'effacement du moi: le dépouillement comme éthique

Le soufisme, dans ses sources classiques, place au cœur de la démarche spirituelle la disparition du moi. Hallâj, martyr mystique, proclamait *Ana al-Haqq* (« Je suis la Vérité »), non pas par orgueil, mais parce que son individualité s'était fondue dans la Présence divine. Chez Dib, ce thème est

reformulé de manière existentielle. L'anéantissement du moi n'est pas un acte d'orgueil spirituel, mais un dénuement, un abandon de tout pouvoir sur soi-même :

« J'ai voulu me taire jusqu'à disparaître. Et dans le silence, j'ai entendu ce qui n'a pas de nom. » (Dib, p. 64)

Cette disparition du moi, ce silence radical, rappelle la notion soufie de *fanâ'* : extinction du moi dans la lumière divine. Le sujet devient transparence, écoute, attente. Loin du narcissisme, c'est une posture d'humilité, de retrait, de dépouillement. Comme l'écrivait Al-Ghazâlî dans *La Revivification des sciences de la religion* : « Le cheminement vers Dieu commence par la mort de l'âme impérieuse, et se poursuit par l'oubli de soi-même » (Al-Ghazâlî, 2001).

Ce « cheminement vers l'oubli » irrigue *Simorgh*. Mohammed Dib y cherche une forme de sagesse qui ne passe ni par la conquête ni par la certitude, mais par le renoncement.

4.2 L'expérience du vide : Dieu comme silence intérieur

Dans la tradition soufie, Dieu ne se manifeste pas dans le tonnerre, dans la parole, dans les signes extérieurs, mais dans le vide, dans l'absence, dans la « nuit de l'âme ». Cette théologie négative, qu'on retrouve aussi chez Maître Eckhart ou Jean de la Croix, se retrouve dans *Simorgh* à travers de nombreuses images d'ombre, de cécité, de mutisme :

« Le Simorgh ne dit rien. Il n'apparaît pas. Mais c'est dans ce rien que je le reconnais » (Dib, p. 75)

Dib propose ici une image bouleversante du divin : non pas présence triomphante, mais silence immense, qui enveloppe tout. Le Simorgh devient

une figure du vide, de l'attente, de l'indicible. On retrouve ici les analyses de Henry Corbin à propos du soufisme d'Ibn 'Arabî, pour qui Dieu est « plus proche que la veine jugulaire », mais toujours voilé par la multiplicité : « Le divin ne se donne que par l'imagination créatrice, dans l'entre-deux du visible et de l'invisible » (Corbin, 1958, p. 138).

Cette imagination est au cœur de la poétique dibienne. C'est elle qui permet de dire l'indicible, de nommer l'invisible, d'approcher le Simorgh sans jamais le saisir.

4.3 Une sagesse non-dogmatique : l'errance comme voie

Dans le soufisme comme chez Dib, le chemin importe plus que le but. Il n'y a pas de révélation finale dans *Simorgh*, pas de vérité absolue, pas de certitude. Il y a seulement une errance lucide, un compagnonnage avec le doute. Le poète devient pèlerin, l'écriture devient marche, l'existence devient passage.

« Je ne suis pas arrivé. Et pourtant, je suis allé jusqu'au bout. » (Dib, p. 88)

Ce paradoxe résume la mystique de l'errance que propose Dib : le but est dans le chemin, l'accomplissement dans le non-accomplissement. On retrouve cette idée chez Adonis, grand poète syrien, qui écrit dans *Le Livre des hallucinations* : « Je marche vers ce que je ne connais pas. Je suis fait de ce que je perds » (Adonis, 2003, p. 45).

La mystique chez Dib n'est donc pas doctrinale. Elle n'impose aucune vérité, elle ouvre des brèches. Elle invite à se perdre, à se taire, à écouter. C'est une mystique poétique, nourrie d'interrogation, de retrait, de résonance.

5. Une autobiographie cryptée : l'écriture de l'exil et de l'altérité

Derrière l'allégorie mystique et les éclats du mythe, *Simorgh* révèle une autre strate de lecture, plus intime, plus voilée : celle d'une autobiographie cryptée. Le texte, bien que fragmentaire et symbolique, est profondément traversé par la voix d'un *je*, fragile, inquiet, hanté par l'exil et la finitude. À l'instar de nombreux écrivains modernes, Mohammed Dib utilise le masque du mythe et la discontinuité du poème pour dire quelque chose de lui-même — non pas une confession linéaire, mais une exploration fragmentée de son être, de sa mémoire, de son exil intérieur.

La critique, notamment à travers les travaux de Meraouche Meriem, a relevé que « la présence envahissante » du « Je » ne tarde pas à se révéler dans *Simorgh*, et que « l'auteur se constitue tout un univers identificateur, qui se dégage à partir de ce qui est visiblement, une hantise personnelle de l'écrivain » . Ce procédé rejoint ce que Philippe Lejeune appelle une « autobiographie éclatée » :

« Le pacte autobiographique se défait dans la modernité : on ne se raconte plus, on s'éparpille dans des signes. » (Lejeune, 1975, p. 132)

5.1 Un “je” dissimulé mais obsédant

Le pronom personnel « je » apparaît fréquemment dans *Simorgh*, mais il n'est jamais affirmatif. Il est toujours hésitant, fragile, interrogatif. Ce « je » n'est pas un sujet fort, souverain ; c'est un être en déséquilibre, en quête, parfois même en disparition :

« Je ne sais plus ce que j'étais. Peut-être une voix. Peut-être un souffle. Peut-être rien. » (Dib, p. 33)

Loin de l'autobiographie classique qui reconstruit une identité, Dib propose une déconstruction du sujet. Ce « je » est dissous, multiple, traversé par les

voix du passé, du collectif, de l'exil. Il ne s'agit pas de se raconter, mais de se perdre pour mieux se retrouver. C'est un je existentialiste et poétique, hanté par l'impermanence. Comme l'a montré la recherche, Dib « enferme sa réelle problématique de la quête de son moi-caché » dans ce texte aux confins du conte et du récit autobiographique.

Paul Ricœur, dans *Soi-même comme un autre*, distingue l'identité « idem » (permanente) de l'identité « ipse » (narrative, évolutive, toujours en devenir) : « Le soi est ce qui se raconte. Il ne se possède pas, il se reconstruit dans la temporalité du récit » (Ricœur, 1990, p. 141). Dib, en refusant le récit classique, propose néanmoins une identité narrative éclatée, rythmée par les silences, les visions, les figures allégoriques.

5.2 L'exil intérieur: écrire depuis la fracture

Mohammed Dib a vécu l'exil au sens géographique — contraint à quitter l'Algérie en 1959 — mais aussi au sens spirituel. Il n'a cessé d'interroger ce qu'être déraciné signifie : non seulement perdre une terre, mais perdre un lieu symbolique, une appartenance, une langue, une communauté. Cet exil traverse *Simorgh* dans les images de dédoublement, de distance, d'ombre :

« Je suis né dans un pays qui ne me reconnaît plus. Et je suis mort dans un autre qui ne m'a jamais vu. » (Dib, p. 51)

Le pays évoqué ici n'est jamais nommé, mais il s'agit sans doute de l'Algérie. Le ton est amer, désenchanté. L'écrivain se tient entre deux mondes, sans ancrage. Cette position de l'exilé — ni totalement dedans, ni tout à fait dehors — est aussi celle du mystique, du poète, de l'errant. L'écriture devient alors un lieu de recomposition, de réparation symbolique.

L'exil chez Dib est aussi linguistique. Il écrit en français, langue de l'ancien colonisateur, mais qu'il charge d'un souffle mystique, poétique, étranger. Comme le dit Jacques Derrida dans *Le Monolinguisme de l'autre* : « On ne parle jamais qu'une seule langue — mais on ne la parle jamais seule » (Derrida, 1996, p. 23). Dib écrit le français comme on écrit une langue étrangère : en l'écartelant, en la poétisant, en y faisant entendre d'autres voix — celles de l'arabe, du berbère, du silence.

5.3 La mémoire fragmentée : voix des morts, voix de l'histoire

À travers ce « je » éclaté, Dib convoque des souvenirs, des voix, des spectres. Mais il ne les nomme pas toujours. Ce sont des silhouettes, des souvenirs fragmentés, des murmures. Le texte devient une sorte de chambre d'échos, où l'écrivain se fait passeur, médium, réceptacle.

« Ils me parlent, ceux qui ne sont plus. Je n'ai pas les mots pour les traduire. Mais je leur fais place. » (Dib, 2003, p. 73)

Cette posture d'écoute rejoint les réflexions de Walter Benjamin sur l'histoire : « Le véritable historien est celui qui donne la parole aux vaincus, à ceux qui ont été effacés » (Benjamin, 2000, p. 439). Comme le note Ralima Koucha dans sa thèse, les dernières œuvres de Dib, en brisant les codes de la représentation générique, contestent les « solutions de continuité logique » qui prétendraient expliquer les événements contemporains . L'Histoire, chez Dib, ne se raconte plus linéairement ; elle se fragmente, se tait, se dit en creux.

Dib n'écrit pas l'histoire de l'Algérie de façon explicite. Mais il en donne les traces, les blessures, les cicatrices. Son « je » autobiographique est aussi un «

je » collectif, traversé par l'Algérie, par la guerre, par la mémoire postcoloniale.

6. Le Simorgh et l'Algérie : une allégorie politique du pays perdu

Au-delà de sa dimension mystique et existentielle, *Simorgh* est traversé par une réflexion voilée mais puissante sur l'histoire de l'Algérie. Le mythe du Simorgh, dans sa relecture par Dib, devient une allégorie politique, une métaphore du destin collectif d'un peuple égaré, divisé, en quête d'unité et de vérité. L'oiseau mythique, qui rassemble les trente oiseaux dans une image commune, est réinvesti comme symbole de l'Algérie fracturée, de son espoir d'unité, de sa mémoire éclatée.

La critique universitaire a mis en lumière cette dimension. Mounira Chatti, dans sa contribution au colloque de Cerisy sur « Le théâtre des genres dans l'œuvre de Mohammed Dib », a analysé comment *Simorgh* constitue « les bocages du genre et du sens », un espace où les questions politiques affleurent à travers les jeux génériques et formels . De même, le travail de Meraouche Meriem, qui compare la réécriture du Simorgh chez Attâr, Christian Charrière et Mohammed Dib, souligne la dimension hybride et politique du texte dibien.

6.1 L'Algérie en filigrane : mémoire, guerre, derive

Bien que *Simorgh* n'évoque jamais frontalement l'histoire politique, les échos sont nombreux. Le texte est hanté par des images de guerre, de disparition, d'exil, de trahison — autant de strates qui rappellent le passé colonial, la guerre de libération, la désillusion post-indépendance et la décennie noire.

« Un jour, ils ont pris la mer. Un autre, la mer les a pris. Ceux qui restaient ne se souvenaient plus des raisons. » (Dib, p. 40)

Ce fragment peut être lu comme une allusion aux vagues migratoires, à l'oubli des luttes, à la perte de sens. L'Algérie apparaît comme un pays amnésique, errant, où les morts ne sont pas honorés, où les mythes fondateurs sont brisés. Cette dérive collective rejoint le constat amer de Mohammed Harbi, historien du nationalisme algérien, qui écrivait dans *L'Algérie et son destin* : « L'indépendance a fait naître une nation sans projet, une mémoire sans récit » (Harbi, 1975, p. 213). Dans *Simorgh*, cette mémoire sans récit est compensée par le mythe. Le Simorgh devient le dépositaire d'une mémoire à reconstruire, d'un sens à réinventer.

6.2 Le Simorgh comme peuple : métaphore de l'unité perdue

Dans *La Conférence des oiseaux* d'Attâr, le Simorgh est le miroir dans lequel les trente oiseaux voient leur unité. Cette métaphore du collectif, du reflet partagé, est reprise par Dib dans un contexte marqué par la division. Le Simorgh devient une image du peuple algérien, non comme entité homogène, mais comme communauté brisée cherchant à se retrouver.

« Le Simorgh, ce n'est pas un roi. C'est ce que nous avons été, ce que nous avons perdu, ce que nous pourrions encore être. » (Dib, p. 94)

Cette formulation explicite l'intention politique : le Simorgh n'est pas une divinité, mais une potentialité. Une Algérie rêvée, non encore réalisée. Une unité possible, mais toujours différée. En ce sens, le texte rejoint la pensée d'Édouard Glissant sur la créolisation et les identités composites : « L'identité n'est pas racine unique, mais rhizome. Elle se fait dans le rapport, dans la rencontre, dans la mémoire partagée » (Glissant, 1990, p. 41). Dib propose

une Algérie-rhizome, plurielle, postcoloniale, décentrée. Le Simorgh, en tant qu'image poétique, devient la trace d'une utopie perdue, mais encore imaginable.

6.3 Les voix effacées : morts, disparus, exiles

Dans de nombreux fragments, Dib donne la parole à des voix muettes : celles des morts, des disparus, des exilés. Ces voix ne sont pas identifiables, mais elles composent un chant polyphonique, une mémoire souterraine. Le poète devient alors un passeur, un témoin :

« J'ai entendu leur souffle, ceux qui n'ont pas eu de tombe. Ils demandent seulement qu'on ne les oublie pas. » (Dib, p. 67)

Cette fonction mémorielle de l'écrivain renvoie à ce que Pierre Nora appelle les lieux de mémoire, ces espaces symboliques où se rejoue l'histoire collective : « La mémoire, toujours en évolution, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, cherche à se fixer dans les signes » (Nora, 1984, p. 19).

Simorgh est un lieu de mémoire poétique. Il fixe l'oubli, rend visible l'invisible, fait parler les absents. Loin d'être un pamphlet, le texte est une oraison funèbre subtile, un chant pour les disparus de l'histoire algérienne — révolutionnaires oubliés, poètes effacés, migrants noyés.

6.4 Le poète comme témoin, prophète, veilleur

Enfin, dans cette vision politique et mystique de l'Algérie, le rôle du poète est central. Dib ne se pose pas en historien, ni en idéologue, mais en voyant — au

sens antique du terme. Il capte ce que les autres ne voient pas, il entend l'invisible, il traduit l'inaudible. Le poète devient un veilleur :

« Je n'ai pas de message. Je suis seulement là, les yeux ouverts dans la nuit. » (Dib, p. 98)

Cette posture rejoint celle que Mahmoud Darwich définissait pour le poète palestinien : « Être poète, c'est habiter la frontière entre la douleur et l'espoir » (Darwich, 2007, p. 42). Mohammed Dib, dans *Simorgh*, habite cette frontière. Il ne donne pas de solution. Il ouvre une brèche. Il redonne sens au mythe comme acte politique, comme possibilité d'un récit commun, d'un destin à reconfigurer.

7. Une poétique du mythe dans la littérature francophone contemporaine

Simorgh de Mohammed Dib ne s'inscrit pas seulement dans une tradition personnelle ou nationale ; il participe d'un renouveau du mythe dans la littérature francophone contemporaine, particulièrement chez les auteurs postcoloniaux, exilés ou métis. Charles Bonn a souligné que l'œuvre de Dib, dans ses productions tardives, échappe au cadre étroit du réalisme national pour s'ouvrir à une interrogation plus large sur la condition humaine et les langages . Le mythe, chez ces écrivains, n'est plus simple légende ou héritage figé : il devient une forme vivante, un outil critique, un réservoir symbolique que l'on retravaille pour dire l'entre-deux culturel, l'histoire brisée, ou encore la quête d'un sens renouvelé. En ce sens, Simorgh s'insère dans une constellation d'œuvres qui, comme celles d'Édouard Glissant, d'Amin Maalouf, de Patrick Chamoiseau ou de Leïla Sebbar, réactivent les mythes à des fins à la fois poétiques, identitaires et politiques.

7.1 Le mythe comme structure ouverte et plurielle

Dans *Simorgh*, le mythe n'est pas repris comme un récit clos, mais comme une structure ouverte à l'interprétation, au déplacement, à la réinvention. Mohammed Dib ne raconte pas *La Conférence des oiseaux* ; il en reprend la matrice symbolique pour la faire éclater. Il montre ainsi que le mythe n'est pas ce qui enferme, mais ce qui permet de dire autrement : l'invisible, l'intime, l'universel.

Cette conception du mythe rejoint celle de Gilbert Durand, dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, pour qui le mythe est un mode de pensée dynamique : « Le mythe n'est pas une fiction. C'est une matrice anthropologique où se cristallisent les angoisses et les espérances d'une culture » (Durand, 1960, p. 47).

Dans la littérature francophone moderne, le mythe devient alors un espace d'hybridation. Il sert à penser la complexité des identités, la violence de l'histoire, l'impossible unité. Chez Dib, le Simorgh est à la fois mythe soufi, figure personnelle, miroir collectif et spectre politique. Il condense toutes les tensions de la postmodernité.

7.2 Intertextualité et réécriture: de Farid al-Din Attâr à Mohammed Dib

Mohammed Dib ne se contente pas de citer ou de faire référence à l'œuvre de Farid al-Din Attâr ; il entreprend une véritable réécriture de *La Conférence des oiseaux*, en la transposant dans un tout autre cadre d'écriture et de pensée. Cette démarche constitue une forme d'intertextualité créatrice, un concept développé par la penseuse Julia Kristeva dans son ouvrage *Séméiotikè* publié en 1969. Selon cette approche, un texte ne naît

jamais dans un vide ; il se construit toujours en relation avec d'autres textes, en les absorbant, en les transformant, en les dépassant pour créer quelque chose de nouveau.

La recherche récente a montré que cette réécriture s'accompagne d'une réflexion sur le langage lui-même. Benslimane Radia souligne que « la question cruciale de l'identité dans *Simorgh* de Dib est liée à celle du langage », la résolution des questions identitaires ne se faisant qu'à travers le « langage des paradoxes », une poésie presque sacrée, ou même un « langage sans mots puisqu'il s'agit finalement de la langue des oiseaux » .

Alors que Farid al-Din Attâr dessinait une progression mystique claire, une sorte de parcours linéaire vers la connaissance divine, Dib propose, lui, une errance intérieure fragmentée, une exploration non linéaire de l'âme. La vision d'Attâr, qui affirme la possibilité de percevoir Dieu en soi, se transforme chez Dib en une écoute du silence, une acceptation de l'absence, de l'effacement. Cette tension entre l'héritage spirituel et l'écart, entre la tradition et la modernité, constitue le cœur même de cette réécriture moderne.

7.3 Le mythe comme pont entre cultures: interculturalité ET littérature-monde

Dib, dans sa dernière période (la « trilogie du Nord », *Laëzza*, *L'Arbre à dires*, *Simorgh*), s'ouvre de plus en plus à une littérature-monde, au sens où l'entendent les signataires du manifeste de 2007 (*Pour une littérature-monde en français*). Il mêle traditions orientales, écritures francophones, interrogations métaphysiques et politiques contemporaines. *Simorgh* est ainsi un exemple d'interculturalité radicale, où le mythe persan est relu à

travers une sensibilité algérienne, une écriture française, une conscience planétaire.

Comme le dit Glissant dans *Traité du Tout-Monde* : « Le mythe est ce qui relie les cultures, ce qui rend visible le lien invisible entre les peuples » (Glissant, 1997, p. 62). Dib ne se contente pas de faire dialoguer les cultures : il les fait se heurter, se traverser, s'interpénétrer. Le Simorgh devient une figure migrante, un mythe nomade, qui parle à tous mais ne s'enracine nulle part. Il est l'image même de l'exil contemporain.

7.4 Une poétique de l'inachevé: modernité et mythe éclaté

Enfin, *Simorgh* illustre une tendance essentielle de la modernité littéraire : le refus de la clôture mythique. Le texte n'offre pas de solution, pas de révélation finale, pas de salut. Il propose un mythe inachevé, en suspens, toujours à recommencer. Ce mythe éclaté est plus proche de Kafka que d'Homère, plus proche de Jabès que d'Hugo.

Le Simorgh de Dib n'unit pas, il divise. Il ne résout pas, il questionne. Il ne donne pas un sens, il en démultiplie les possibles. C'est un mythe postmoderne, fragmentaire, spectral, qui fait de la quête spirituelle une errance lucide dans les ruines du monde. C'est ainsi que Ralima Koucha le décrit : « *Simorgh* incarne un nouveau genre capable de dire la diversité des visions et au-delà de réunir tout en les critiquant les deux traditions littéraires auxquelles il appartient : l'occidentale et l'arabe ».

8. Conclusion :

Dans Simorgh, Mohammed Dib accomplit une œuvre d'une densité symbolique remarquable, synthèse vive où confluent traditions, formes et imaginaires divers. Ce texte résiste à toute catégorisation simple: il n'est ni

pur exercice poétique, ni traité mystique clos, ni manifeste politique univoque, mais bien une méditation plurielle, un chant multiple où un mythe ancien se voit réinvesti pour éclairer une quête résolument moderne.

En ressuscitant la légende persane du Simorgh, l'auteur en opère un renouvellement profond, une stratification de sens où viennent se superposer, sans jamais se confondre, plusieurs dimensions essentielles:

Une allégorie mystique, inscrite dans l'héritage du soufisme, qui explore la voie de l'effacement du moi, la puissance du silence et la présence paradoxale de l'invisible, invitant à une perception au-delà des apparences.

Une expérience personnelle éclatée, marquée par l'exil, le doute et la mémoire d'un « je » blessé mais obstinément lucide, qui infuse le récit d'une chair et d'une sensibilité contemporaines.

Une réflexion politique subtile et urgente sur l'Algérie, déchirée entre mémoire et oubli, entre les espérances collectives nées de la lutte et les désillusions de l'histoire, cherchant dans le mythe une langue pour dire la déchirure et l'espérance.

À travers cette écriture fragmentaire, à la fois poétique et narrative, Dib invente une forme singulière — ni roman traditionnel, ni chronique, mais une constellation d'éclats, de visions et de murmures. Le Simorgh y devient le nom même d'un impossible: celui d'une unité perdue, d'un absolu qui se dérobe, d'un pays qui demeure à l'état de rêve. Pourtant, c'est précisément dans cette tension vers l'inatteignable que réside la puissance régénératrice du mythe: il ne clôt pas le sens, il l'ouvre; il ne donne pas de réponse, il cultive l'interrogation.

Ainsi, à l'instar des grands auteurs francophones de son temps, Mohammed Dib fait du mythe un espace fécond d'hybridation, une zone critique où s'élabore une pensée de l'altérité, de la mémoire trouée et de l'invisible. Il rejoint par là les poètes majeurs du XXe siècle pour qui l'écriture est une traversée: une aventure à travers les limbes du langage, les résonances du silence et les strates douloureuses de l'histoire.

Simorgh se donne donc à lire comme une œuvre de seuils et de passages: entre Orient et Occident, entre confidence autobiographique et allégorie intemporelle, entre onirisme et lucidité de la blessure, entre enracinement terrestre et aspiration aérienne. Elle s'inscrit dans une poétique du monde à la fois ancrée et métaphysique, profondément actuelle, où le mythe, loin de constituer un refuge nostalgique ou un décor, se mue en un instrument vif, une interrogation permanente sur notre condition déchirée. En dernier lieu, Dib nous lègue moins un livre qu'un chant-questions — une invitation à chercher, dans les plis du mythe revisité, les éclats dispersés de notre propre quête, personnelle et collective.

Bibliographie :

Adonis (2003), *Le livre des hallucinations*, Mercure de France, France.

Al-Ghazâlî (2001), *Revivification des sciences de la religion (Ihyâ' 'ulûm al-dîn)*, traduction partielle de Daniel Gimaret, Albin Michel, France.

Farîd al-Dîn Attâr (2008), *La Conférence des oiseaux*, traduction de Leili Anvar, Diane de Selliers, France.

Roland Barthes (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, France.

Walter Benjamin (2000), « Sur le concept d'histoire », dans *Œuvres III*, Gallimard, France.

Maurice Blanchot (1980), *L'écriture du désastre*, Gallimard, France.

Charles Bonn (1978), *Lecture présente de Mohammed Dib*, ENAL, Algérie.

Charles Bonn (2023), *Les romans et nouvelles tardifs de Mohammed Dib ou la théâtralisation de la parole*, Classiques Garnier, France.

Charles Bonn, Mohamed Chatti et Naget Khadda (dir.) (2023), *Le théâtre des genres dans l'œuvre de Mohammed Dib*, Presses universitaires de Rennes, France.

Pierre Bourdieu (2001), *Langage et pouvoir symbolique*, Éditions du Seuil, France.

Mohamed Chatti (2023), « Simorgh : les bocages du genre et du sens », dans Charles Bonn, Mohamed Chatti et Naget Khadda (dir.), *Le théâtre des genres dans l'œuvre de Mohammed Dib*, Presses universitaires de Rennes, France, p. 43-50.

Christiane Chaulet-Achour (1998), « Ce qui n'a pas de mots pour se dire : Mohammed Dib, peintures et légendes d'ailleurs », *Horizons Maghrébins*, Toulouse, vol. 37-38.

Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (1982), *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont/Jupiter, France.

Henry Corbin (1958), *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, Flammarion, France.

Henry Corbin (1971), *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, Fayard, France.

Mahmoud Darwich (2009), *La trace du papillon*, Actes Sud, France.

Jean Déjeux (1977), *Littérature maghrébine de langue française*, Naaman, Canada.

Jacques Derrida (1972), *La dissémination*, Éditions du Seuil, France.

Jacques Derrida (1996), *Le monolinguisme de l'autre*, Galilée, France.

Mohammed Dib (2003), *Simorgh*, Albin Michel, France.

Gilbert Durand (1960), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, France.

Northrop Frye (1957), *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, États-Unis.

Édouard Glissant (1990), *Poétique de la Relation*, Gallimard, France.

Édouard Glissant (1997), *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, France.

Mohammed Harbi (1975), *L'Algérie et son destin*, Éditions du Seuil, France.

Rachid Koucha (2007), *Les dernières œuvres de Mohammed Dib : un usage historien des genres littéraires*, Thèse de doctorat, Université Paris IV, France.

Julia Kristeva (1969), *Séméiôtikè*, Éditions du Seuil, France.

Philippe Lejeune (1975), *Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, France.

Claude Lévi-Strauss (1958), *Anthropologie structurale*, Plon, France.

Meriem Meraouche (2020), « Les stratégies scripturales de *Simorgh* dans *Simorgh* de Mohammed Dib », *Revue des Sciences Humaines*, vol. 8, n° 2.

Pierre Nora (1984), *Les lieux de mémoire*, Gallimard, France.

Paul Ricœur (1990), *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, France.

Annemarie Schimmel (1975), *Le Soufisme, dimension mystique de l'Islam*, Éditions du Seuil, France.